
DES DE LA PERIFÈRIA DEL DISCURS: MARIA-MERCÈ MARÇAL I DOLORS MIQUEL

FROM THE PERIPHERY OF DISCOURSE: MARIA-MERCÈ MARÇAL AND DOLORS MIQUEL

CATERINA RIBA SANMARTÍ
Universitat de Vic
caterina.riba@gmail.com

Resum: L'article analitza diverses estratègies utilitzades per dues poetes catalanes, Maria-Mercè Marçal i Dolors Miquel, per desconstruir els discursos mitjançant els quals s'han construït els rols de gènere. Assenyalarem algunes coincidències entre les dues poetes com el fet que ambdues reformulin els estereotips femenins, que presentin un jo líric fragmentat i canviant, i que dialoguin amb les sagrades escriptures, reescrivint el parenostre i feminitzant Déu. Tant Maria-Mercè Marçal com Dolors Miquel aborden a través del discurs poètic alguns dels anhels, propostes i debats dels moviments feministes contemporanis.

Paraules clau: Maria-Mercè Marçal, Dolors Miquel, estereotips femenins, subjecte androcèntric, feminització de Déu

Abstract: The article analyses the strategies employed by two Catalan poets, Maria-Mercè Marçal and Dolors Miquel, in deconstructing the discourses through which gender roles have been established. We will point out some commonalities between the two, such as the reformulation of female stereotypes, the fragmented and unstable poetic self, the dialogue with the Bible, a rewriting of the Lord's prayer and the feminization of God. Both Maria-Mercè Marçal and Dolors Miquel address through their poetry some of the yearnings, political projects and debates of contemporary Feminist movements.

Key words: Maria-Mercè Marçal, Dolors Miquel, Female stereotypes, male-centered subject, feminization of God

La relació entre les dones i l'escriptura ha estat tradicionalment problemàtica. Les veus femenines, menystingudes o ignorades, s'han hagut d'aferrar a les clivelles del discurs i n'han poblat els silencis, ja que, si el masculí s'ha associat històricament al pensament i a la raó, i el femení a la intuïció i al cos, la possibilitat d'una dona que pensi i que s'afirmi mitjançant l'escriptura transgredeix els fonaments sobre els quals s'ha bastit tota una manera d'entendre el món.

Durant les dècades dels anys 1970 i 1980 tingué lloc una eclosió de diversos moviments, entre els quals el feminisme, que dugueren a terme una profunda revisió del discurs imperant i del model social que se'n derivava. Es tractà d'un replantejament capil·lar que sacsejà brutalment el marc epistemològic fins al punt que s'arribà a un punt sense retorn, en el qual començà a gestar-se un nou paradigma. El món literari fou un dels àmbits en què es desenvolupà la crítica al masculí com a eix primordial d'estructuració del pensament, i el patriarcat fou objecte d'anàlisi amb propostes diverses i, en ocasions, contradictòries, per part de les diferents tendències dins el feminisme.

En aquest article ens interessarem per la incorporació d'aquestes crítiques al patriarcat en l'obra poètica de dues autores catalanes: Maria-Mercè Marçal (1952-1998) i Dolors Miquel (1960). Tant l'una com l'altra beuen de les diverses teories feministes, però articulen el seu pensament mitjançant un discurs diferent, el poètic, que utilitzen com a forma d'expressió i de coneixement. A continuació, analitzarem algunes de les estratègies que les dues poetes empenen per desconstruir el discurs a través del qual s'han bastit els rols de gènere. Ens centrarem especialment en la recodificació de determinats estereotips femenins, en la crítica al subjecte unitari i en la negociació amb la figura del pare/Pare.

Maria-Mercè Marçal és reconeguda unànimement avui com una figura central de les lletres catalanes. La seva obra poètica, recollida a *Llengua abolida* l'any 1989, i al poemari pòstum *Raó del cos*, del 2000, ha estat àmpliament estudiada. El cultiu dels gèneres més diversos, des dels sonets i les sextines fins a l'estrofa sàfica i els haikus, passant per les corrandes i les cançons; l'ús d'un llenguatge esponerós, amb dialectalismes, i el fet de poetitzar temàtiques inèdites com la maternitat, l'amor lèsbic i el càncer de pit, li han valgut el respecte tant de poetes i de la crítica, com del públic en general.

Se li han consagrat cinc tesis doctorals, se li han dedicat monogràfics en revistes com *Urc* (1991 i 2007), *Lectora* (2004), *Rels* (2006) i *Reduccions* (2008), i s'han celebrat sis Jornades Marçalianes organitzades per la Fundació Maria-Mercè Marçal, presidida per Heura Marçal i impulsada per Fina Birulés. L'any 2008 es publicà el llibre *Maria-Mercè Marçal, cos i compromís* de Laia Climent, fruit de la seva tesi doctoral, i el 2013 veié la llum *En nom de la Mare. Maria-Mercè Marçal reescriu la Passió* de Fina Llorca, que posa en relació l'obra de l'autora amb el fet religiós. El 2014 es va publicar l'assaig

Maria-Mercè Marçal. L'escriptura permeable i l'any següent *Cos endins. Maternitat, desig i malaltia* en l'obra de Maria-Mercè Marçal, tots dos firmats per l'autora d'aquest article. D'altra banda, amb motiu de la inclusió de *Bruixa de dol* als exàmens de l'agregació a França, s'ha publicat el llibre d'articles *Lire/llegir Maria-Mercè Marçal. A propòs/ sobre Bruixa de dol* (2012), editat per Fabrice Corrons i Sandrine Frayssinhes Ribes a Trabucaire, editorial amb seu a Perpinyà.

Les traduccions de l'obra de Marçal s'han succeït a partir dels anys noranta i actualment l'autora s'ha traduït parcialment a llengües tan diverses com l'alemany, l'anglès, el castellà, el francès, l'hongarès, l'italià, el japonès, el galaicoportuguès i el rus. El 2011 es publicà a càrrec de Fina Llorca el volum *Maria-Mercè Marçal (1952-1998). Agua de alta mar*, una guia de lectura escrita en castellà publicada per ArCiBel editores, que pretén acostar l'obra de l'autora a la comunitat castellanoparlant. També cal afegir que els poemes de Marçal han estat musicats per diversos cantautors i cantadores catalans com Maria de Mar Bonet, Marina Rossell, Guillermina Motta, Cinta Massip, Toti Soler, Gerard Quintana i Lúcia Pujol. Una altra mostra de reconeixement és la pel·lícula *Ferida Arrel: Maria-Mercè Marçal*, estrenada el 8 de juny del 2012 a la Filmoteca de Catalunya, en què van participar diverses realitzadores com Alba Sotorra, Laia Manresa i Elisabeth Prandi, entre d'altres.

L'altra poeta que abordarem, Dolors Miquel, és autora d'una desena de llibres de poesia, entre els quals *Haikús del camioner* (1999), *Gitana roc* (2000), *Missa pagesa* (2006) o *El Musot* (2009a), i ha estat guardonada amb diversos premis, com el Rosa Leveroni (1989), Ciutat de Barcelona (2005), Gabriel Ferrater (2006) i Alfons el Magnànim (2011). Tanmateix, l'obra de Dolors Miquel, nascuda a Lleida l'any 1960, vuit anys després de Marçal, ha rebut ben poca atenció per part de la crítica. Tan sols disposem de l'article de Jordi Jové titulat «La poesía de Dolors Miquel» (2003) publicat a la revista *Ínsula*, de l'estudi «Llengua, sexe i televisió. A propòsit de la poesia de Dolors Miquel» de Montserrat Palau (2015), que aparegué dins el volum *La recuperació de la literatura en català*, i d'algunes entrevistes, sobretot en publicacions locals.¹ Destaquen les converses amb Dolors Miquel publicades a *Barcelona Review*, núm. 14, o a *La Sínia. Revista cultural i participativa de Torredembarra*, època II, núm. 57. Així mateix, l'any 2016 la Institució de les Lletres Catalanes va publicar un llibret que portava per títol *Dolors Miquel*, amb un text introductori de Francesc Gelonch.

1. També s'ha interessat per l'obra de Dolors Miquel la investigadora Margalida Pons, que li ha dedicat comunicacions a congressos i ha escrit un article sobre la seva obra «Mobility and fusion in the literary field: the maverick poetry of Dolors Miquel» a *Tesserae. Journal of Iberian and Latin American Studies* que es publicarà pròximament.

Dolors Miquel ha participat en innumerables recitals i ha organitzat tota mena d'actes culturals. La intensitat captivadora de la seva forma de recitar ha estat una excel·lent aliada per a una poesia rítmica i musical, que guanya prestància quan és interpretada per la poeta. Miquel també és coneguda per la seva omnipresència a les xarxes socials i, sobretot, dels seus múltiples perfils a Facebook. Així mateix ha col·laborat a la revista digital *Núvol*, en la qual ha difós l'obra de poetes contemporanis grecs, de qui ha traduït alguns poemes.

La seva poesia descriu el món des d'una distància crítica i és esmolada i tentacular, ja que en la seva obra tracta de les preocupacions més diverses, entre les quals trobem la denúncia del consumisme, del centralisme lingüístic o del menyspreu per la natura. Tanmateix, hi podem identificar certes constants, com la crítica acèrrima a la societat patriarcal. Els seus versos envesteixen el subjecte androcèntric i la societat que es desprèn de la prioritització del masculí, amb una mirada que bascula entre la fúria i l'humor, l'erudició i el llenguatge familiar, contrastos que l'autora ha convertit en marques de la seva signatura.

Malgrat la forta personalitat de totes dues poetes i el caràcter intransferible dels respectius projectes literaris, volem assenyalar el fet que bona part de l'obra poètica tant de Maria-Mercè Marçal com de Dolors Miquel es concentra en el que suposa trobar-se als marges del discurs hegemònic. L'una i l'altra han convertit les dificultats específiques de les escriptores en material poètic i expressen la incomoditat davant l'explicació del món del discurs imperant. Totes dues autores denuncien, a través dels seus poemes, les preocupacions de poetes que es situen a la perifèria i a l'oposició, en la qual el centre l'ocupen les veritats del discurs normatiu, i, la perifèria, les veus dissidents.

1. LA RECODIFICACIÓ D'ESTEREOTIPS FEMENINS

La poesia de Marçal i Miquel situa en el punt de mira la idea de subjecte entotsolat i totalitzador que arrela en Descartes, amb la separació entre l'ànima que pensa (*res cogitans*) i la matèria que ocupa espai (*res extensa*). Per a l'anomenat subjecte universal, la dona, l'essència de la qual seria la corporeïtat, representa l'*altre* de l'home. I aquesta «dona» que permet que l'«home» s'afirmi com a tal, ha de respondre a una determinada imatge, forjada pel patriarcat. Una de les formes de construir aquesta idea de «dona» és la producció de prototips femenins. La interpretació que les institucions que històricament han ostentat el poder han fet de determinades figures procedents de la tradició no és innocent i respon a un objectiu ben clar: oferir a les dones models en els quals puguin emmirallar-se, per tal que es reproduïxin les estructures existents i fer perdurar l'*statu quo*.

Aquesta maniobra forma part del que Pierre Bourdieu anomena «violència simbòlica», una «violència suau, insensible i invisible per a les mateixes víctimes, la qual és exercida, essencialment, per les vies purament simbòliques de la comunicació i el coneixement o, més exactament, del desconeixement, del reconeixement» (Bourdieu 1998: 10). Subtilment, sovint de manera imperceptible, les institucions instrumentalitzades pel poder han anat impregnant el discurs i han presentat una interpretació de la realitat com si fos una mera descripció, i per tant l'única possible, fet que ha estat considerat una agressió majúscula per diversos sectors, entre els quals el feminista.

Durant els anys setanta, amb l'objectiu de denunciar les maniobres ocultes del discurs patriarcal, algunes teòriques feministes nord-americanes es proposaren analitzar les imatges literàries de personatges femenins, una línia d'investigació que ens ha llegat estudis, d'entre els quals destaca *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*, editat per Susan Koppelman l'any 1972. Malgrat que aquest enfocament s'abandonà ben aviat, ja que tractava els textos literaris com si fossin dades sociològiques, el fet d'evidenciar que els mateixos personatges es poden interpretar de formes diverses obrí les portes a una reflexió interessant: tota lectura es realitza des d'un lloc d'enunciació determinat, tant si s'explicita com si no.

Els estereotips femenins s'han generat des d'un lloc d'enunciació que s'ha esborrat deliberadament per tal de presentar-ne la lectura com a neutra, no marcada. La pàtina del temps i la força de la tradició han fixat certes versions de personatges femenins fins al punt que una interpretació determinada s'ha acabat imposant com a indiscutible, verdadera, deixant poc marge a altres aproximacions, una situació sobre la qual Marçal i Miquel han volgut reflexionar. A través de la seva obra poètica, aquestes dues autores han pretès desvelar el fet que els estereotips que hem naturalitzat mitjançant la repetició són tan sols una de les interpretacions possibles del personatge, i han volgut posar de manifest que la lectura «oficial» ha estat articulada des d'un posicionament interessat.

1.1 CAPGIRAMENTS SIMBÒLICS

En un dels seus assajos, Marçal afirma que la identitat es construeix en la seva obra poètica «des de l'herència i contra l'herència, des d'uns arquetips mífics i contra l'arquetip» (Marçal 2004: 186), fet que es constata amb la labor de desconstrucció de figures femenines procedents tant de la tradició popular com de la mitologia clàssica i la Bíblia. Una de les figures privilegiades dins el seu univers poètic és la bruixa, que l'autora connota positivament en tant que dona alliberada, seguint la petja d'autores nord-americanes de l'anomenat feminisme de la segona onada, com Andrea Dworkin

o Mary Daly, que se serviren de la inversió simbòlica de la bruixa com a maniobra d'autoafirmació i posicionament polític.

Significativament, Marçal titula el seu segon poemari *Bruixa de dol*. En aquest recull, la veu poètica s'identifica amb la bruixa, apesurada després d'una ruptura amorosa (recordem que en aquell moment l'autora s'havia separat del seu marit, Ramon Balasch, conegut llavors com a Ramon Pinyol). El dol es va esvaïnt al llarg del poemari, en el qual es transita de l'aïllament i la soledat inicials —«i jo, sola» (2000b: 85), «he clos el llibre» (2000b: 133)— a la germanor d'una comunitat femenina —«cremarem», «vindicarem» (2000b: 170). L'autora efectua un capgirament simbòlic radical: les bruixes, tradicionalment considerades criatures malèfiques i repugnants, són transformades per Marçal en dones sàvies, valentes i independents, víctimes innocents del patriarcat.

El poema que il·lustra millor la visió marçaliana de les bruixes és «Amb totes dues mans» (2000b: 169), dins de la secció titulada «Vuit de març» de *Bruixa de dol*. Es tracta d'un poema força llarg, molt musical, escrit en heptasíl·labs, el vers de la tradició popular per antonomàsia, que la poeta associa a la seva mare, que fou qui li feu arribar la tradició oral. A més d'un reconeixement a la figura materna, el poema és una apologia de la solidaritat entre dones i la promesa d'un futur més just.

Hereves de les dones
que cremaren ahir
farem una foguera
amb l'estrall i la por.
Hi acudiran les bruixes
de totes les edats.
Deixaran les escombres
per pastura del foc,
cossis i draps de cuina
el sabó i el blauet,
els pots i les cassoles
el fregall i els bolquers.

En aquest fragment es convoquen les dones/bruixes a un gran aquelarre. L'autora insta a desfer-se dels elements associats a les tasques femenines en una gran foguera i a fer front de manera col·lectiva als reptes d'una nova societat en la qual les dones participin en igualtat de condicions. En els poemes en què apareixen bruixes, s'hi produeixen tot un seguit de reconnotacions en positiu: les bruixes no són criatures abjectes, sinó víctimes maltractades que es rebel·len contra les estructures patriarcales; les flames no cremen dones, sinó cassoles, sabó i bolquers, i les escombres, símbol de les tasques de la llar i del confinament de les dones en l'espai domèstic, els permetran volar lliurement.

A més de la bruixa, Maria-Mercè Marçal també revisita alguns personatges femenins com la Mare de Déu, Eva, Àrtemis, Cassandra o les sirenes, entre d'altres, de les quals trobem al·lusions puntuals esparpallades al llarg de l'obra poètica. En aquests casos, l'autora desfà la interpretació oficial, però no la substitueix per una altra, sinó que n'obre les possibilitats i demana la participació activa del lector, que ha de reinterpretar des del seu propi lloc d'enunciació els diversos elements que configuren el mite.

I.2 L'ASIMETRIA HOME/DONA

La reformulació d'estereotips és també una pràctica habitual de Dolors Miquel. Rere l'escriptura visceral i satírica de la lleidatana percebem un qüestionament dels rols de gènere i de les qualitats tradicionalment considerades masculines o femenines. L'autora sacseja el lector presentant personatges o estampes estereotipats als quals ha canviat el sexe. Aquest joc és visible ja en el títol del poemari: *El Musot*. Es tracta d'un neologisme encunyat per la poeta per referir-se al masculí de la musa, una figura femenina a l'imaginari col·lectiu. Si el masculí de musa no existeix és, entre altres raons, perquè es pressuposa que els artistes són homes i heterossexuals. En la introducció del poemari, Miquel (2009a: 9) escriu:

Quan la Musa deixa de portar els vels llargs, els femenins vestits i duu texans, i s'afaita, el masculí de musa, el masculí de poeta, el masculí de palau, el masculí de sastreria, el masculí de naixement de la seva essència en un altre àmbit de gènere. I dir-li Musot, i potser aixecar tot un altre Palau de la Música Catalana, ple de Musots amb texans i afaitats, o no, tocant lires o tocant flautes en baixos relleus de colors.

En el mateix poemari, en el qual se serveix del seu característic sentit de l'humor, hi trobem altres figures com «la Dràcula» (2009a: 35):

Home caçat: la sang era la màcula
que el mossegà i li begué la set.
Al blanc vampir, se'l va menjar la Dràcula.

«L'home fatal» (2009a: 57),

Domini fred de l'ull encès: l'estreta,
freda, galant mirada del vell dandi,
La peringà amb mitja rialleta,
agre verí servit amb sucre candi.

o «El prostitut i la senyora» (2009a: 65):

Alcova endins, l'exhausta llum esquerpa
veu l'estriptís de l'home ecorcobit,
cau el robam, es nuen tors i pit.
Muntanya, jeu!, que arriba el cos del xerpa.

El fet que aquests versos resultin risibles evidencia l'asimetria en la relació home-dona, i serveix a l'autora per denunciar l'efecte que certes representacions femenines han pogut tenir, ja que és un fenomen que es realimenta. Les imatges estereotipades han empès moltes dones a transformar-se i modelar-se fins a poder-se encabir dins alguna de les caselles acceptades socialment i ben sovint han adoptat les qualitats considerades femenines com a pròpies per tal de merèixer l'aprovació dels seus contemporanis.

L'humor és una tècnica de distanciament que permet projectar una mirada crítica. En el cas de Miquel, aquest recurs no destil·la despreocupació, sinó que arrenca al lector un somriure de regust amarg. En una entrevista, Miquel feia la següent reflexió al voltant del seu sentit de l'humor:

Quan tens el cor destrossat o l'ànima destrossada o la tens estripada, doncs només hi ha dues maneres d'escriure: una que és estripadament, com fa l'Anne Sexton o la Virginia o aquesta pasma de gent, i l'altra és per l'altra banda, i l'altra banda és la banda de la ironia. I tu no ho tries. Lo discurs surt com pot.²

El sentit de l'humor de Miquel és, juntament amb l'ús del registre popular, i a voltes vulgar, un dels trets característics de la poeta i un dels aspectes que l'allunyen del pesni de Marçal. De fet, el que publica a *Muntanyes*, i el que explica a l'entrevista, és el que manté amb la poesia: «He escrit poesia perquè ho necessitava per respirar. La poesia arribava com arriba una grip o arriben aquelles coses que arriben, sense poder fer altra cosa que habitar-les i viure en elles» (2009b: 8). Si bé Marçal també considera que la poesia és una necessitat, que és «el meu esquelet intern, la meua manera de dir-me a mi mateixa, d'ordenar provisionalment amb la paraula el caos que l'imprevist desencadena» (2004: 21), la seva escriptura és menys espontània i esquinçada.

1.3 DANTE I PETRARCA

Tant Marçal com Miquel assenyalen els inicis del Renaixement italià com a punt de partida d'una representació femenina que ha arrelat profundament a Occident i

2. Entrevista inèdita realitzada per Maria-Antònia Massanet i Caterina Riba a Torredembarra el 15 de juliol de 2011.

que avui és encara vigent. La Beatriu de Dante i la Laura de Petrarca són tractades amb màxima reverència, però en cap cas com a iguals. La inadequació del model Dante/Beatriu - Petrarca/Laura per expressar el desig i la passió femenins és una idea que apareix en els poemes de la poeta russa Anna Akhmàtova, una autora que Marçal coneixia molt bé, ja que n'havia traduït part de l'obra juntament amb Monika Zgustova. En el poema «Epigrama» (2004, 115), Akhmàtova escriu:

Podria Beatriu crear com Dante
O cantar Laura la febre d'amor?

Aquesta és una reflexió que Marçal recull i que posa en boca d'un dels personatges de l'única novel·la que publicà, *La passió segons Renée Vivien*: «¿tu t'imagines una dona poeta inspirant-se en un home, com Dante en Beatriu?» (1994: 134). La novel·la presenta tot un joc intertextual amb l'obra de Dante que ha estat àmpliament estudiat per Lluïsa Julià. El fet que la protagonista sigui Renée Vivien, una poeta que canta l'amor d'altres dones, empeny Marçal a desconstruir les categories de gènere tradicionals i a dur a terme un procés d'hibridació. Segons Julià (2004: 166), Renée Vivien combina, simultàniament, aspectes de l'etèria Beatriu per un costat i de l'apassionada i carnal Safo per l'altre:

Marçal converteix la figura de la «femme damnée» que era la poeta Renée Vivien en símbol de la creació literària femenina i, al mateix temps, en símbol i encarnació de la tradició sàfica/ Beatriu i Safo al mateix temps.

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

També Dolors Miquel al·ludeix a Petrarca en un dels poemes d'*El Musot* (2009a: 25). Per l'autora, Petrarca representa el paradigma d'una concepció del món en què la dona està associada a la bellesa i a la passivitat, de manera que el poeta italià s'escandalitzaria si veiés altres formes contemporànies de viure la feminitat:

Pobre Petrarca, si hagués topat de nassos
amb aquest fat que duen els teus passos.

Amb Dante i Petrarca cristal·litza dins la tradició occidental la idea de la dona en tant que objecte del desig de l'home. Admirada, cobejada i enaltida, a la dona li és, tanmateix, arrabassada la veu, una situació que Marçal i Miquel denuncien perquè consideren que encara perdura. Així, les poetes malden per fer servir la seva veu i passar, en paraules de Marçal, «d'una posició de muses mudes a subjectes del discurs» (Akhnàtova & Tsvetàieva 2004: 49).

I.4 LA TRADICIÓ MISÒGINA

D'altra banda, també voldríem assenyalar que totes dues autores s'han interessat pels orígens de la misogínia occidental i la seva teorització, fet que han incorporat en els respectius projectes poètics. Marçal, per exemple, inclou en el seu poemari *Cau de llunes*, sota el títol «D'antologia» (2000b: 49-53), una traducció de Semòrides, poeta iàmbic grec del segle VII aC. Es tracta d'un poema en el qual l'autor classifica les diverses tipologies de dones i en relaciona cada categoria amb un animal: les brutes són com els porcs, les obstinades com les burres, etc. El poema és un escarni de les dones que, tanmateix, és inclòs en el recull poètic d'una activista feminista, fet que en suggereix una lectura crítica. Marçal recorre a l'ús de la ironia per tal de potenciar dues interpretacions simultànies, la literal i la seva denúncia:

Que el pitjor mal que Zeus va modelar
van ser les dones. Es pensen que ajuden
i res, de fet: els pitjors infortunats
vénen a aquell que en té una.
[...]
La que sembla que tingui més senderi,
segur que al capdavant ofèn molt més.

Així mateix, Dolors Miquel, gran coneixedora de la literatura medieval, fa referència als atacs misògins de Jaume Roig, metge valencià del segle XV i autor de l'*Espill* o *Llibre de les dones*, més de setze mil breuissims versos en els quals el narrador, en primera persona, explica al seu nebot el maltractament que ha rebut per part de les dones en el decurs de la seva vida. El *Llibre de les dones*, en el qual Roig reprova els que ell considera vicis femenins i adopta un to moralitzador amb el qual pretén adoctrinar, fou imprès tres vegades durant el segle XVI, fet que n'evidencia la popularitat entre els seus contemporanis.

En resposta a Roig, Dolors Miquel publica *El llibre dels homes*, un llarg poema en el qual relata de forma satírica les diverses relacions amb homes que ha mantingut al llarg de la seva vida i en què intercala esdeveniments polítics, èxits musicals i referències literàries erudites. Vegem-ne un fragment (1998: 13-14):

I en parlaré
(no gaire bé),
que un món mascle
el mite m'ascle
de la costella
que duc per sella.
Jo bé voldria

fer de Maria
i rentar plats
i cuidar gats,
i els calçotets
plegar ben nets
i les corbates
i les sabates
tenir ordenades
aparellades
dins dels armaris
com reliquiàries...
però el cervell
em fa de pell
¡¡Ai, las!! Raono,
mig enraono.

Maria-Mercè Marçal i Dolors Miquel recuperen un debat d'arrel grega entorn de la condició femenina que es revitalitzà en la literatura en llengua vulgar i visqué l'apogeu entre els segles xv i xvi amb autors que es posicionaven a favor de les dones i altres que s'hi posicionaven en contra. Les dues poetes reprenen la misogínia i els estereotips femenins com a tema literari, ja que, per elles, és una qüestió no resolta, una discussió sobre la qual encara cal reflexionar.

2. LA CRÍTICA AL SUBJECTE IL·LUSTRAT

Marçal i Miquel no volen ser etiquetades des de fora, sinó que volen intervenir en la construcció de la seva identitat. Tanmateix, la qüestió identitària, transversal en l'obra de les dues poetes, es manifesta sempre de forma problemàtica. En la seva poesia, la identitat hi apareix de manera escindida, fracturada, contradictòria, debatent-se constantment. Maria-Mercè Marçal exposa la difícil convivència amb ella mateixa en el següent poema de *La germana, l'estrangera* (2000b: 356), en què el jo líric es presenta fragmentat i en conflicte. La repetició del pronom interrogatiu *qui* planteja des de l'inici el problema identitàri:

Qui em dicta les paraules quan et parlo?
Qui m'incrusta de gestos i ganyotes?
Qui parla i fa per mi? És la impostora.
M'habitava sense que jo ho sabés
fins que vingueres. Llavors va sorgir
de no sé quines golfes, com una ombra,
i em posseeix com un amant tirànic
i em mou com un titella de fira.

I sovint al mirall la veig a Ella.
No li facis cap cas quan Ella et parla,
encara que m'usurpi veu i rostre.
I si et barra la porta de sortida
amb el seu cos amorós i brutal
cal que la matis sense cap recança.
Jo la tinc massa endins i no sabria
aturar-me al llindar del suïcidi.

La usurpadora de veu i rostre és una «impostora», que tanmateix, juntament amb el «jo», forma part d'una mateixa identitat. El poema mostra una imatge desdoblada a través de la duplicitat que suposen el rostre i el seu reflex al mirall, el cos i la seva ombra. Les dues facetes de la identitat són indiscernibles, de tal manera que desfer-se d'alguna de les dues personalitats significaria la mort.

El subjecte androcèntric és també un dels objectius habituals de la mordaç crítica de Miquel. El poema «A un ego indissoluble» (2009a: 51) del recull *El Musot* és una diatriba contra el pretès «subjecte universal». Aquesta poesia va introduïda per la citació de l'argentin Jorge Bucay, «Perquè jo sóc jo», una afirmació diametralment oposada a la citació de Dickinson amb què Miquel obre la tercera part de *Missa pàgesa*: «... Tres vegades / ens vam separar / la meva respiració / i jo...». Mentre que Bucay mostra un subjecte monolític i sense fissures, en Dickinson trobem un jo que, en només un vers, s'escindeix i es retroba tres vegades, marcades pels tres guions que puntuen la respiració.

«A un ego indissoluble» és un sonet en què el jo líric es presenta com a múltiple i expressa, irònicament, el desig de ser un subjecte unitari i complet. Es tracta d'una crítica a la idea de «jo» universal que sorgí durant la Il·lustració i que s'ha utilitzat per justificar i autoritzar el discurs. El subjecte és un dels elements emprats per determinar allò que és cert i allò que no ho és, un dels «metarelats», en terminologia de Jean-François Lyotard (2006: 10), que actualment han entrat en crisi i han perdut credibilitat. En aquest poema, Miquel escomet tota una manera d'entendre el món presentant el jo unitari com a mera il·lusió:

Qui fos com tu, tan un, tan unitari!,
en canvi jo amb tants jos com arrossego,
m'entrepusso i em caic i m'ensopego,
que no em sóc mai un un, que em sóc un vari.

Ànima tinc de zoo o de bestiar,
i m'és el nom una carcassa augusta
on bat el mar i es lamenta la fusta,
que només l'esquelet m'és unitari.

En el primer quartet trobem una contraposició entre el jo «tan un» al qual aspira, presentat amb el pas ferm i contundent dels monosíl·labs, i el conglomerat de jos que la configuren, que es fan la traveta i s'embarbussen amb una successió de verbs llargs i complicats (*arrossego, m'entrepusso, m'ensopego*) que dificulten poder avançar. En el segon quartet, la identitat és descrita com una mena d'arca de Noè carregada de bèsties que resisteix l'embat de les aigües. El nom com a mitjà per aglutinar els diferents aspectes identitaris i aconseguir unitat és destapat com a il·lusió, com una mera «carcassa» malgrat la seva qualitat d'«augusta». Igual que el buc del vaixell, el nom es debat, lluita i pateix, per evitar el naufragi. «Es lamenta la fusta», escriu la poeta.

Aquesta mateixa preocupació per afirmar-se mitjançant un nom que permeti una unitat, malgrat que sigui fràgil i efímera, apareix en l'obra de Marçal. A la divisa de *Bruixa de dol* (2000b: 81), Marçal fa una temptativa per delimitar la identitat i procurar-se un nom que la subjecti:

Emmarco amb quatre fustes
un pany de cel i el penjo a la paret.
Jo tinc un nom i amb guix l'escriu a sota.

El recurs del guix per emfasitzar en la condició d'efímer ja havia aparegut en Marçal a *Bruixa de dol*: «em marco, amb guix, entorn, els meus confins» (2000b: 123). El guix és un material associat a l'aprenentatge, en aquest cas, a l'autoaprenentatge, al coneixement d'un mateix, i és a través de l'escriptura que durà a terme aquest viatge cap endins del subjecte. En una entrevista realitzada per Anna Montero a la revista *Daina*, l'autora, en ser preguntada per la divisa, explica que la qüestió del nom és paradoxal. Marçal sosté que d'una banda és l'ancoratge en el món, però de l'altra es transmet per via hereditària masculina i és un dels instruments de perpetuació de la societat patriarcal (Marçal a Montero, 1988: 80):

El nom és un senyal molt lligat al que seria precisament el domini masculí. En aquesta societat, la dona no té nom; en tot cas, en té un que no es transmet als fills. Llavors afirmo el nom, i en un altre lloc parlo d'un «nom ferit» o una cosa així, un nom que d'alguna manera tens consciència que està esborrat i l'has d'afirmar.

El nom estableix un punt d'enclavament on s'arraïmen les diferents facetes d'una persona i permet als altres identificar-la com a tal. Ofereix certa coherència i estabilitat però, segons Marçal, és també un dels puntals en els quals estriba la societat patriarcal, que no permet a les dones exercir de subjectes del discurs. L'autora es troba, doncs, atrapada entre la necessitat d'afirmar una identitat i el fet que el nom sigui la marca visible d'una societat que li resulta alienant.

A l'obra de Dolors Miquel trobem una nova al·lusió al subjecte androcèntric, en aquest cas menys directa, en el llibre *Gitana roc*, en el qual l'autora descriu el carrer que contemplava des del balcó de casa seva de petita, on passava moltes hores i inventava tota mena d'històries, ja que no li permetien sortir a jugar-hi. Les seves observacions descriuen la societat de la seva infància, masclista i opressiva, pulcra i ordenada (2000: 32):

I es troba en un carrer estret on només
n'hi caben dos i això si no passa
la senyora Eulàlia que aleshores n'hi caben 3,
però si passa un home, no, que
només n'hi cap un, cap punt
ni coma no hi cap, ni tan sols el cap
d'una agulla, rutlla, futlla, mutlla.

El fet que pel carrer estret del poema hi puguin passar fins a tres dones però que només hi càpiga un home és una metàfora del que passa a l'espai discursiu, en què el subjecte fal·logocèntric, estarrufat i fatxenda, ho ocupa tot.

Tant per Marçal com per Miquel, el jo és un concepte complex. Les poetes recuperen el cos com a part integrant de la identitat sense renunciar a l'intel·lecte, una fusió que qüestiona l'associació dona/cos - home/ment i que ens situa en un espai confús. En l'obra de les escriptores, els confins del subjecte es dilueixen, el jo es descompon i es fragmenta. Si Miquel dedica un poema «A un ego indissoluble», Marçal escriu sobre la fragmentació identitària a «Qui em dicta les paraules quan et parlo?» i elabora poèticament algunes de les seves experiències vitals en què el dilema identitat/alteritat es percep amb més claredat. Un clar exemple d'això serien els poemes en què tracta la maternitat, en els quals un fetus fet d'ella, que no és ella, creix al seu interior, o el desdibuixament de límits en l'amor i la passió fins al punt que, en paraules d'Ada Garcia, «la idea de subjecte no es tanca, es fa excèntrica, es desborda, inclou i és inclosa, es confon i es desmarca» (2012: 246). Les dues poetes mostren que el subjecte il·lustrat ha quedat superat. Les noves generacions hauran de manejar conceptes esmunyedissos i haver-se-les amb un món en què les «veritats universals» han desaparegut.

3. DEL PARE NOSTRE A LA MARE NOSTRA

La negociació amb la societat patriarcal a partir de la figura del Pare, vèrtex de la piràmide familiar, social i espiritual, és una altra de les coincidències entre totes dues autores. Tant Marçal com Miquel duen a terme una reescriptura del parenostre, en el qual es posa de manifest la conflictiva relació entre el catolicisme i les dones.

Marçal escriu el seu poema «Pare-esparver que em sotges des del cel» a *Desglaç* (2000b: 431), concretament a la secció anomenada «Daddy», en al·lusió al poema homònim de Sylvia Plath. Es tracta d'un recull de poemes que tracten de la mort del seu pare, Antoni Marçal, amb qui mantingué una relació ambivalent, ja que els unia, o els separava, un «amor de doble tall» (2000b: 436), en paraules de la poeta. La inclusió del poema en aquesta secció indueix a vincular el pare biològic i l'espiritual, per Marçal, dues facetes de l'estructura patriarcal. En la seva versió del parenostre, la poeta fa un seguit de capgiraments simbòlics, com el fet d'associar Déu amb un esparver, un depredador d'urpes esmolades, en lloc del colom, símbol de l'Esperit Sant:

Pare-esparver que em sotges des del cel i em cites en el regne del teu nom, em petrifica la teva voluntat que es fa en la terra com es fa en el cel. La meua sang de cada dia s'escala enllà de tu en el dia d'avui però no sé desfer-me de les velles culpes i m'emmirallo en els més cecs deutors. I em deixo caure en la temptació de perseguir-te en l'ombra del meu mal.

La divinitat és descrita en aquests versos com una força constrictora i opressora, amb efectes devastadors per a les dones. Hi trobem al·lusions velades a dues figures bíbliques a qui Marçal dedica altres poemes: per un costat «Eva» (2000b: 406) i per l'altre «La dona de Lot» (2000a: 27-29). La referència a «les velles culpes» remet a Eva, responsable de l'expulsió del Paradís, moment a partir del qual la culpa es converteix en constitutiva de la condició femenina. D'altra banda, la voluntat petrificada al·ludeix a la dona de Lot, transformada en estàtua de sal en transgredir la prohibició de mirar enrere, cap a la ciutat de Sodoma en flames, durant la fugida. La sang és també un element significatiu que serveix a l'autora per establir un paral·lelisme entre el vessament de sang de Jesucrist i la sang menstrual de les dones, font d'impuresa i recordatori cíclic del pecat original.

Marçal mostrà sempre un gran interès per la transcendència i l'espiritualitat, i les traces d'intertextualitat amb la Bíblia a la seva obra són molt nombroses. De jove, havia estat vinculada amb els catòlics universitaris progressistes del Fòrum Vergés i, més endavant, amb comunitats de base i el moviment ecumènic (Balasch 2007: 33). Tot i que posteriorment abandonà la militància, la seva obra continuà interpel·lant els textos sagrats. Marçal tornà incessantment a la Bíblia, no tan sols per oferir-ne una visió crítica, sinó per obrir-ne la interpretació amb el propòsit de sentir-s'hi acollida. A través de la seva obra analitzà i contestà sistemàticament els aspectes del catolicisme amb els quals discrepava, però a la vegada en reivindicà d'altres.

La poeta, per exemple, sentia una gran fascinació per la figura de Jesucrist i per l'aposta de vida radical que representava, fet que queda palès a la novel·la *La passió segons Renée Vivien* i, especialment, al llibre pòstum *Raó del cos*, en què el jo líric,

rosegat pel càncer, és transformat en una figura crística, estigmatitzada i crucificada. En el poemari conflueixen la recerca espiritual de l'autora i el seu interès per la condició femenina, que es concreten en la feminització de la figura de Jesucrist per un costat, i, per l'altre, en la metamorfosi de «déu pare» en «déu mare» (2000a: 41), la mare creadora, que li ha donat la vida i a qui serà retornada en el moment de «desnéixer» (2000a: 41). Així, podem afirmar que Marçal no rebutja els Evangelis, sinó que els reescriu en femení. La poeta se centra en la passió de Crist i fa referència a diversos passatges bíblics, com les negacions de Pere (2000a: 55):

T'he negat
mare
tres cops
i cent.

o la crucifixió (2000a: 61):

Cos meu: què em dius?
Com un crucificat
parles per boca de ferida.

L'estudiosa Fina Llorca, en l'article «Set paraules en la poesia de Maria-Mercè Marçal», en el qual aborda la reinterpretació de la Bíblia per part de Marçal, apunta que tant la versió de la poeta del parenostre com la feminització de la passió de Crist responen a un intent de combatre els fonaments espirituals del patriarcat (Llorca 2008: 20):

El Déu que coneixem, amb independència que existeixi o no, és un Déu dels homes fet, com altres elements de la cultura patriarcal, a imatge i semblança seves. Cal doncs construir-ne una encarnació femenina, com algunes pensadores religioses havien mirat de fer des de l'edat mitjana.

En un estudi posterior, Fina Llorca afegeix que, en paral·lel a aquesta visió crítica, Marçal té una actitud constructiva, i davant l'evidència que la relació divina Pare-fill només pot donar-se entre dos homes, la poeta «busca una manera diferent de definir-se en la filialitat» (2013: 39).

Dolors Miquel també ha sentit la necessitat de reinterpretar els textos sagrats i la litúrgia catòlica. La poeta anà a una escola catòlica i, tot i que es desvinculà de la pràctica religiosa de ben jove, el seu interès per la Bíblia es mantingué. A més de les al·lusions a l'Antic i al Nou Testament i a la litúrgia catòlica, trobem a la seva obra nombroses referències a monges i capellans, a qui dedica un apartat de *Verbs de la terra* (2004: 45-46), poemari en què Miquel recupera les seves arrels a través del dia-

lecte lleidatà. Miquel, que ha begut també de la mitologia grega, el confucianisme i el budisme, atorga un paper fonamental a l'espiritualitat.

La feminització de la divinitat apareix per primer cop en l'obra de Miquel en el recull *Gitana roc*, de l'any 2000, en què l'autora es refereix a Déu, en femení, és a dir, a Dea (2000: 30):

Vaca-Idea.
Com dea?
Déu, dea?
No, Dea.

Uns anys després, publica la versió feminitzada del parenostre, titulada «Mare nostra» (2006: 63). El poema forma part del recull titulat *Missa pagesa*, en què, a més del parenostre, l'autora reescrigué tres salms, i on és ben patent el diàleg amb la Bíblia. Tot i que Dolors Miquel reconeix el mestratge de Marçal, quan va escriure «Mare nostra» no havia llegit el poema «Pare-esparver que em sotges des del cel».³ Dolors Miquel nasqué tan sols deu anys després de Marçal, de manera que totes dues visqueren l'escola franquista, en la qual la religió catòlica, tal com l'entenia el règim, tenia un paper preponderant. Malgrat que les dues poetes reescriguen el parenostre, el resultat és sorprenentment diferent. Vegem-ne la versió de Dolors Miquel:

Mare nostra que esteu en el zel
sigui santificat el vostre cony
l'epidural, la llevadora,
vingui a nosaltres el vostre crit
el vostre amor, la vostra força.
Faci's la vostra voluntat al nostre úter
sobre la terra.
El nostre dia de cada dia doneu-nos avui.
I no permeteu que els fills de puta
avortin l'amor, facin la guerra,
ans deslliureu-nos d'ells.
Pels segles dels segles,
vagina.

Anem...

En la versió de l'oració de Miquel s'efectua una feminització completa de la divinitat, associada per l'autora als genitals femenins i a la maternitat. A part de substituir el «Pare» per la «Mare», en el primer vers, Miquel només canvia «zel» per «cel»

3. Informació facilitada per Dolors Miquel durant l'entrevista citada anteriorment.

respecte al parenostre. La paronomàsia és un dels recursos més emprats per Miquel, meravellada pel fet que petits canvis fonètics ens facin anar per camps semàntics tan diversos. L'autora ja havia jugat en reculls anteriors amb l'oposició entre el zel, l'excitació sexual de les femelles, que remet a l'element animal, carnal, i la ingravidesa del cel, el paradís cristià, destinat a aquells qui controlin els instints. Associar, doncs, zel i cel és una provocació directa a les lleis del Pare, segons les quals les dones com cal no experimenten desig sexual, que ja trobem a dos dels poemes d'*Haikús del camioner*, de 1999. En un d'aquests poemes, Miquel fa servir la paraula *zel* en una col·locació lingüística que requeriria *cel*, de manera que produeix l'efecte d'absència present d'aquesta última paraula (1999: 82):

Resaré al zel
dels conills i les guatlls
matolls de festa.

En l'altre haiku s'associen de nou el paradís i la sexualitat femenina, els extrems d'un món que el jo líric sembla voler abraçar. En aquest cas, apareixen tant *zel* com *cel*, tots dos mots al final de dos versos que s'allarguen com braços que estiren la mà (1999: 86):

Tot el món és meu.
Amb una mà toco el zel,
amb l'altra el cel.

Però tornem al poema «Mare nostra». En el segon vers del poema trobem un altre joc en el qual l'autora duu a terme una operació semblant a la de *zel* i *cel*. El vers en qüestió és: «santificat el vostre cony». Amb la substitució de *nom* per *cony* s'aixeca bruscament el teló per exhibir el nou escenari que presenta Dolors Miquel. El canvi radical de registre i el contrast amb el parenostre oficial provoquen un sacseig inicial darrere el qual s'amaga la reflexió al voltant de l'anòmia a què ha estat condemnat tradicionalment el femení, asfixiat sota l'ombra del Pare, la instrumentalització del llenguatge en la construcció d'una societat androcèntrica, o el fet que el nom hagi servit als homes per crear la genealogia masculina a costa de la femenina.

Després de referir-se a la sexualitat femenina (*zel*, *cony*), l'autora se centra en la maternitat, l'altre gran tema del femení, mencionant l'epidural, la llevadora i l'úter. Els homes, en convertir Déu en una figura masculina, s'han apropiat la capacitat creadora de la dona, i el poema pot ser llegit, a més de com una nova versió del parenostre, com una reivindicació de la mare i de la maternitat.

«Mare nostra» acaba amb un contundent «Pels segles dels segles, / vagina», un terme, aquest darrer, anatòmic, fred i objectiu del discurs mèdic, que encabiria de

forma asèptica tant el sexe com la maternitat. Les pretensions del discurs científic i tecnològic, que sovint s'erigeix com a infal·lible i font de veritat, com si fos una religió, són molt criticades per Miquel de cap a cap del recull. L'autora mostra certs recels davant d'una determinada idea de progrés i fa una aferrissada defensa de la natura i de la convivència harmònica entre els éssers vius. De fet, el títol del llibre, *Missa pagesa*, al·ludeix alhora a l'espiritualitat i a la relació íntima i respectuosa que la pagesia manté amb la terra.

La benedicció final, «Anem», anagrama d'«Amén», suggereix un moviment endavant oposat a l'estaticisme de l'Església: una posició oberta i dinàmica que reclama al catolicisme i a la societat en general una revisió del lloc que ocupa la dona en el seu si. D'una rotunditat i contundència excepcionals, aquest és un poema en què s'entrellacen de forma punyent l'humor i la denúncia, característiques essencials de la poesia de Dolors Miquel, qualificada per Jordi Jové de «política, existencial, pura y revolucionaria» (2003: 23).

Tant Miquel com Marçal s'educaren en escoles religioses i visqueren la infantesa / primera joventut en un moment en què el catolicisme impregnava la vida quotidiana i donava cobertura espiritual a la societat patriarcal. El rebuig per la violència discursiva exercida a través de la religió és una constant en l'obra d'ambdues, en què trobem una anàlisi crítica de la religió catòlica i, a la vegada, un retorn a la natura i l'obertura cap a altres formes d'espiritualitat. Miquel i Marçal comparteixen, també, l'admiració per la mística femenina medieval i s'interessen per la relació entre la dona i el cristianisme.

Totes dues senten un gran interès per la transcendència i busquen, a través de les seves obres, conferir sentit a l'existència. Semblen defensar una certa idea de divinitat, que en el cas de Miquel es desvincula completament de l'ortodòxia catòlica, però que en el de Marçal, malgrat que experimenta una transformació profunda, manté l'essència de les creences de joventut. Si bé les referències a la religió de Miquel són esperpèntiques, corrosives, i denoten un ressentiment cap a una formació indesitjada,⁴ Marçal pretén actualitzar i reinterpretar el text sagrat per tal que s'ajusti a les seves necessitats espirituals. D'altra banda, la solemnitat i la serietat amb què Marçal tracta la qüestió contrasten amb la mirada sorneguera i el to burleta de Miquel, una via igualment efectiva de sacsejar i fer reflexionar el lector.

4. En l'esmentada entrevista a Dolors Miquel, l'autora diu que de petita tenia por de la Verge i que li provocava malsons. Afirmar que té molt mal record de l'escola de monges a la qual va anar, i a tall d'exemple explica que una monja li va dir que era filla del dimoni i va amenaçar les altres nenes amb l'infern etern si tornaven a relacionar-se amb ella.

4. A TALL DE CONCLUSIÓ

Maria-Mercè Marçal introdueix a la literatura catalana el qüestionament del discurs patriarcal i el subjecte androcèntric, una línia continuada per Dolors Miquel. Totes dues incorporen dins els seus projectes poètics alguns dels debats que tenien lloc entre els cercles feministes. El fet de transformar-los en material poètic, tanmateix, implica que Marçal i Miquel no afirmin ni pontifiquin, sinó que explorin i indaguin al voltant de tota una sèrie de qüestions. Es tracta d'un procés obert en el qual, a través de recursos com la ironia i la intertextualitat, les poetes apel·len al lector per tal que participi activament en el debat.

L'obra de Marçal i Miquel ens situa en plena tensió entre paradigmes, entre la concepció del món que s'imposa a partir de la Il·lustració i la nova aproximació que implica el pensament postmodern, en què el subjecte unitari com a «metanarrativa» ha perdut credibilitat com a font de legitimació del discurs. En els poemes de totes dues trobem el nou subjecte postmodern, fracturat i fluctuant que despuntava ja en les predecessores, Emily Dickinson i Sylvia Plath, entre d'altres.

Les agressions discursives exercides pel patriarcat, exacerbades pel franquisme, i la difícil posició de la dona que escriu i que reivindica la seva condició de subjecte, porten les dues poetes a desconstruir les categories tradicionals de «masculí» i «femení». Marçal i Miquel coincideixen en algunes de les seves estratègies, com la reformulació dels estereotips femenins, la reflexió entorn del nom, la crítica al subjecte unitari i la contestació de la llei del pare.

No obstant això, malgrat que la desconstrucció del gènere és un element central en l'obra de totes dues, la seva reflexió abraça també altres aspectes, de manera que la reivindicació va més enllà i es planteja una crítica global a l'esquema centre-perifèria. La ferma reivindicació d'una sexualitat alliberada de tota norma o la del dialecte lleidatà, presents en la poesia de totes dues, per exemple, obren la crítica cap a altres viaranys. Així, l'obra de les dues poetes es pot llegir com una crítica a l'establiment de conductes normatives i com una defensa de la «diferència» en el sentit ampli del terme.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AKHMÀTOVA, A. & TSVETÀIEVA, M. (2004) *Versions d'Akhmatova i Tsvetàieva*. Traducció de Maria-Mercè Marçal i Monika Zgustova, Barcelona, Proa.
- BALASCH, R. (2007) «Cau de llunes des de 1969», *Urc*, 22, pp. 27-43.

- BOURDIEU, P. (1998) *La dominació masculina*. Traducció de Francesca Martínez i Sandra Genís, Barcelona, Edicions 62.
- GARCIA, A. (2012) «El cos vulnerable en la poesia de Maria-Mercè Marçal», dins H. Marçal i Ll. Julià (eds.), *III Jornades Marçalianes. Ja no sé on són els meus confins*, Sabadell, Fundació Maria-Mercè Marçal, pp. 239-253.
- JOVÉ, J. (2003) «La poesia de Dolors Miquel», *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 683, pp. 21-23.
- JULIÀ, LL. (2004) «Cap a l'ordre simbòlic femení: La passió segons Renée Vivien», *Lectora*, 10, pp. 161-171.
- LLORCA, F. (2008) «Set paraules en la poesia de Maria-Mercè Marçal», dins H. Marçal (ed.), *I Jornades Marçalianes. Llabor de cant, lluita en saó*, Sabadell, Fundació Maria-Mercè Marçal, pp. 17-36.
- (2013) *En nom de la Mare. Maria-Mercè Marçal reescriu la Passió*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- LYOTARD, J. F. (2006) *La condición postmoderna*. Traducció de Mariano Antolín, Madrid, Ediciones Cátedra. [1a ed. a Minuit 1979]
- MARÇAL, M.-M. (1994) *La passió segons Renée Vivien*, Barcelona, Columna.
- (2000a) *Raó del cos*, Barcelona, Edicions 62 / Empúries.
- (2000b) *Llengua abolida (1973-1988)*, València, Edicions 314. [1a ed. 1989]
- (2004) *Sota el signe del drac*, Barcelona, Proa.
- MIQUEL, D. (1998) *El llibre dels homes*, Barcelona, Edicions 62.
- (1999) *Haikús del camioner*, Barcelona, Edicions 62.
- (2000) *Gitana roc*, Barcelona, Llibres del Segle.
- (2004) *Verbs de la terra*, Lleida, Pagès editors.
- (2006) *Missa pagesa*, Barcelona, Edicions 62.
- (2009a) *El Musot*, Barcelona, Pagès editors.
- (2009b) «Sobre poesia i sobre la meua poesia», *Els Marges*, 87, pp. 8-12.
- MONTERO, A. (1988) «Anna Montero entrevista a Maria-Mercè Marçal», *Daina. Revista de Literatura*, 1, pp. 77-101.